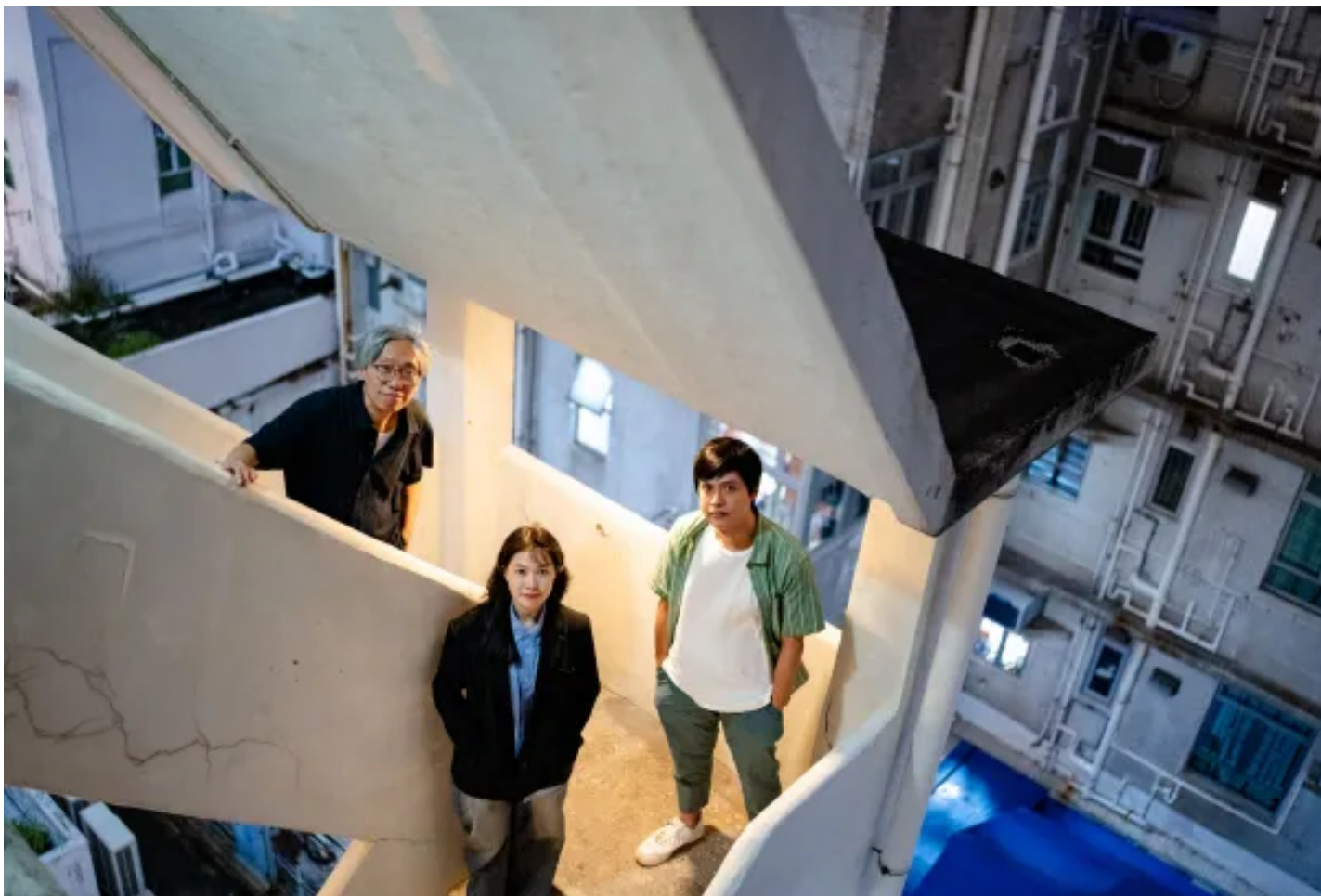


評論 | 香港編劇談故事：怎樣的社會氛圍就有怎樣的作品和觀眾

什麼故事才是好故事，什麼對白是好對白。陳慶嘉、陳思樣、林善對談怎樣講故事，拍故事。



香港電影監製、導演陳慶嘉（左起）、陳思樣、林善。攝：Ryan Lai/端傳媒

【編者按】影市進入起伏不定的膠著期，有的電影票房大收旺場，破盡紀錄；有的電影明明看牌面都是流量密碼，最後卻平淡離場。疫情之後的經濟低迷，是否真的也連帶影市也一蹶不振？

用影像講故事，不再是電影人獨佔的優勢，打開YouTube隨時可以看片，可以觀看各種reels和shorts，還有正在興起的短劇。如今的觀眾可以由各種渠道看到各種型態的故事發生。

也許還有對現實的倦怠，生活中的苦況是否已經講得太多？我們還有什麼故事可以講？對未知還有什麼想像，對我們居住的城市還有什麼認識？

這些或許都是編劇的困境吧。這次我們找來不同世代的編劇（編劇出身的電影人）陳慶嘉、陳思樣、林善，一起來談談編劇的現在進行式。

與談人：陳慶嘉 陳思樣 林善

陳慶嘉：香港電影監製、導演、編劇。參與編劇的電影作品有《三人世界》（1988）、《英雄本色》（1986）、《野獸刑警》（1998）；曾編導《絕世好Bra》（2001）。近年他亦擔任首部劇情電影計劃的監製：包括《點五步》（2016）、《金都》（2019）及《我談的那場戀愛》（2024）。他也是中文大學、浸會大學的兼職講師，教授電影創作及製作的課程。

陳思樣：生於1997年1月，廣東汕尾。畢業於香港浸會大學電影學院碩士，首部長片《海不揚波》入圍HKIFF Film Lab。

《海不揚波》簡介：出生在海邊的林錫從小跟着父親出海捕魚，與啟泰終日結伴遊玩。啟泰在外公過世之後被接進林家，從此兩人一起生活、成長。他們經歷親人的死亡、分離、重逢，漸漸互生情愫，並計劃未來。林錫18歲那年返鄉，卻被告知啟泰即將全權接管父親的漁業，並被加入族譜。面對不同的人生哲學，兩個少年做出了各自的決定。

林善：1995年生於香港，2018年畢業於香港演藝學院電影電視學院，主修編劇。2019年憑參與電影《G殺》，提名第38屆香港電影金像獎最佳新演員。現於電影公司任職助理編劇，並為自由身影視演員。曾執導三部短片作品：《終》（2017）入圍第11屆鮮浪潮國際短片節本地競賽（學生組），《詩恩》（2020）入圍第14屆鮮浪潮國際短片節本地競賽，《無惡之罪：看見聽不見》（2021）由香港電台出品。首部長片《不赦之罪》製作中。

《不赦之罪》簡介：黃牧師的女兒在被強姦後自殺。數年後，強暴女兒的少年犯佳仔刑滿出獄，還加入了教會。黃牧師該為信仰而寬恕，還是為愛狠狠報復？



陳慶嘉（左起）、林善和陳思樣在天台對談。攝：Ryan Lai/端傳媒

故事之前先有主題

端傳媒：開始我們的討論之前，可否形容一下自己是怎樣的影像創作者？

陳慶嘉：我只能說我現在是一位電影人。電影人包括各種不同的崗位，或者說是電影的主要創作者。我們將電影的主要創作者定義為編導監。當然，有些人可能將一些主要演員放在主創中，不同的項目有不同的處理方式，但通常在電影中，我希望（自己）擔任這樣的角色。

林善：我畢業於演藝學院，主修編劇。畢業後曾在電影公司從事與編劇相關的工作，參與製作了鮮浪潮的短片，也有過做演員的經驗。剛好一個契機，我收到一部長片的劇本。雖然劇本並非我親自創作，但由於其故事主題和題材與我拍攝過的短片有關，涉及宗教與人性之間的衝突，我和其他編劇老師合作開展了這個長片項目。這對我們來說都是一個挑戰，突然間轉向拍攝一部長片，還要處理明星的參與。我是在尋找自己方向的創作者。

陳思樣：我今年才畢業，之前在浸會大學唸書。目前正專注於編寫一部長片故事。先前將整個故事的三分之一拍攝成一部短片，已經完成製作。現在的工作重點是如何完整呈現整個故事，將其呈現在大螢幕上。我在行業中是很新的人。

陳慶嘉：故事僅是一種表達我的想法或主題的方法，或者是讓人們討論和思考的契機。通常我會自問為何會有這個故事構思，或者為何我對某個真實故事感興趣。

端傳媒：你認為自己是擅長講故事的人嗎？

陳思樣：我並不認為自己特別擅長寫某一種類型的他人故事，但在過去的三年裡，我漸漸發現了自己對某些類型故事的喜好。我寫過一些與自然或人物有關的故事，我非常喜歡寫群戲。不知為何，我對於寫配角情有獨鍾，每當我寫到配角時，總是無法停筆。我的老師曾提到這部分並不一定對整個故事主線有益，但我認為這些寫作對於我自身的理解有所助益。

端傳媒：因為想做講故事的人才會做編劇？

陳慶嘉：理論上不是。我的創作並非先有故事，而是需要先確定主題，也就是我想要表達的內容。故事僅是一種表達我的想法或主題的方法，或者是讓人們討論和思考的契機。我習慣先確定主題，雖然有時候會先有故事構思，但通常我會感到不妙，於是會自問為何會有這個故事構思，或者為何我對某個真實故事感興趣。這必定存在某種原因，這個原因可能是一種觀點、態度或值得思考的議題。我通常稱之為主題，只有找到主題我才会展開創作。



香港電影導演、編劇林善。攝：Ryan Lai/端傳媒

林善：如果我自己寫故事，靈感都來自於某些真實事件，可能來自於我在新聞中看到的事情，並非一定是當下發生的，有時可能是幾年前，但我一直記得且難以忘懷。當我思考為何會記住這些事情時，或許會開始尋找一些在我看到的新聞中尚未解答的問題，或者感覺事情背後可能還有更多深層的內容。我會試著在這些基礎上創作一個故事，想像事情的真相。然而，這種方式可能會限制到題材的多樣性，如果不透過一些真實事件、新聞或個人經驗去尋找，可能難以想到更具原創性的故事。這是需要我克服的問題，需要思考如何跳脫這種限制。雖然我並不認為改編新聞就一定比原創差，但對我而言，這可能是我的弱點或者不太能觸及的一面。除了改編之外，我還需要去探索更多題材以擴闊自己的創作範圍或者題材。

對白與戲劇效果

端傳媒：我想請大家分享一下最近觀看的一部劇作，或者是你們認為所欣賞的故事或劇本。

林善：相米慎二《搬家》故事情節非常簡單，講述了一位女生不希望父母分開，並嘗試阻止這一切。通過劇本和導演的處理，觀眾能夠感受到這位女生在面對家庭變化時，從最初的抗拒和不理解到最終的接受和釋懷，導演通過鏡頭成功地傳達了這種情感變化，儘管故事看似平凡，但透過電影這一媒介的表達，它傳遞了這種感染力。

陳思樣：不算最近，但《橫道世之介》讓我印象深刻。觀賞完後，我雖然無法明確總結電影在講一件怎樣的事，但卻感到心情愉悅。這樣的電影充滿力量，我反覆觀看兩三次，卻無法完全總結這個總結，但很有力量。電影描繪了一個人一生中所發生的事件，以及主角某個時刻對周遭人群的影響，有群戲的部分。我平時喜歡看有群戲的片子，並思索它是怎麼樣設計的。

林善：近期在香港，我特別欣賞的故事是《從今以後》。我認為這部作品中的情節相對較為平淡，戲劇性不強，但它描繪了許多人之間的矛盾和不同立場之間的衝突。故事可能牽扯到爭產增加或親人離世後人們關係的破裂。雖然這些主題通常可以被處理得非常煽情或通俗，但該作品採用了一種細膩的方式來描繪人與人之間的矛盾，展現了每個角色背後的原因。它試圖讓觀眾理解這種複雜性。另外，相米慎二《搬家》也給我留下了深刻印象。故事情節非常簡單且常見，講述了一位女生父母離婚，她不希望他們分開，並嘗試阻止這一切。儘管劇情看似頗為普通，但通過劇本和導演的處理，觀眾能夠感受到這位女生在面對家庭變化時的真實感受，從最初的抗拒和不理解到最終的接受和釋懷，這種轉變非常明顯。導演通過鏡頭的處理，成功地傳達了這種情感變化，使觀眾深感觸動。儘管故事看似平凡，但透過電影這一媒介的表達，它傳遞了這種感染力。

陳慶嘉：我最近特別喜歡分享的是《偶然與想像》和《分手的決心》這兩部戲，真的非常優秀。我最近很樂於與他/她人，包括學生和一同創作的夥伴分享，因為我認為這些作品能夠為我未來的創作提供一些寶貴的營養。當然，我會以我的方式處理這些作品，與觀眾多做溝通，看看會有怎樣的效果。作品中有一些獨特而吸引我的地方，但如果考慮到一些比較商業化的觀眾，他/她們是否能夠接受這樣的作品呢？也許需要更通俗化的方式來表達，這樣會更為理想。我一直在思考這些問題。



香港電影監製、導演、編劇陳慶嘉。攝：Ryan Lai/端傳媒

端傳媒：《偶然與想像》這部電影，其導演在編寫對白時，往往透過對白的逐漸展開，引導劇情進入核心部分。在香港似乎很難達到這種效果。

陳慶嘉：是不是真的做不到呢？我覺得可以，但是不能一步做到，需要慢慢做。因為在香港，觀眾越來越願意接受一些不那麼節奏快速的作品，例如《年少日記》和《白日之下》這樣的作品就是例子。觀眾已經達到了一個可以接受較慢節奏的程度，讓他們有時間沉浸在故事中，並且進行思考。觀眾中有約三十萬票房的人等待著一些高質量的作品。現在是時候將這一點拆解，例如輕微地通俗化處理，讓觀眾更容易理解。

陳慶嘉：我們正在嘗試將香港電影的節奏放慢，香港人似乎總是匆忙，整個生活節奏都很快，看電影也要趕快。我認為這種快節奏未必總是好的。此外，對白過多是否真的不妥，以及如何運用對白，這些都是需要考慮的。

端傳媒：如果我們純粹以對白或者人物角色的簡單元素來呈現，可以嗎？我們常常會面對一個相當普遍的反饋：「這裡沒有戲」，即這部作品比較缺乏戲劇性。

陳慶嘉：缺乏戲劇元素，缺乏衝突。我來推銷一下我的《我談的那場戀愛》。可以看到我們在這部電影正試圖寫很多對白，將節奏放慢，一些普通觀眾可能會感到遲緩。特別是中年男性對於浪漫元素的感染力稍微不足，他們可能會感到進度太慢。但女性觀眾可能不會有這樣的感受。因此，我們正在嘗試將香港電影的節奏放慢，香港人似乎總是匆忙，整個生活節奏都很快，看電影也要趕快。我認為這種快節奏未必總是好的。此外，對白過多是否真的不妥，以及如何運用對白，這些都是需要考慮的。我們現在喜歡留白。有些人學習了一些電影知識，可能會說為什麼很多VO。但你真正仔細觀察，會發現其實這些不全是旁白，而是三種技巧的結合，同時還有留白。這樣的處理方式其實很有趣。濱口龍介就是這樣簡單解決的。為什麼我們不試一下呢？

林善：有時電影運用旁白的方式會更有創意，可能與畫面上的內容產生一種戲劇性的對比。我記得之前有一部泰國電影叫做《Heart Attack》，講述一個設計師和一位女醫生的故事。這部電影中有許多旁白，不斷地出現，這種處理方式造就了一種喜劇效果。透過這些旁白，觀眾能夠了解男主角的內心想法，而他的內心想法又常常與自己的行為相矛盾。如果這樣的密集式旁白不僅僅是在描述已經展現在畫面上的事物，而是通過旁白來揭示一個角色的內心矛盾，這樣的處理方式會變得極具趣味性並且與演員的表現形成強烈對比。有時候一些所謂的規則或者普遍看法——例如認為電影中對白越少就越好，或者越少就代表作品水平越高——這些原則或許有其道理，但並非必然。



香港電影導演、編劇陳思樣。攝：Ryan Lai/端傳媒

每一個人物都精彩

陳思樣：我是一個性格安靜的人。我出門的時候，會留心他/她人的爭吵。我會傾聽他/她們爭吵的內容，但我覺得有趣的並不在於爭論內容，而在於其爭吵時的情緒狀態。觀眾可能更感興趣的不僅僅是接收信息，而是想了解這些信息背後所隱藏的人物關係、情感狀態，甚至是背景故事。撰寫這樣的情節是相當具挑戰性的。需要表現得既真實，又要能夠巧妙地將背景故事融入其中，這確實是一項困難任務，但也值得挑戰。

林善：有時候一些所謂的規則或者普遍看法——例如認為電影中對白越少就越好，或者越少就代表作品水平越高——這些原則或許有其道理，但並非必然。

端傳媒：為什麼寫群戲令你開心？

陳思樣：每個人都是獨特的，當一個人獨處時，以及當其置身於眾多之中時，其表現和狀態會有顯著的差異。我認為這種差異非常有趣。此外，如果涉及到其他/她人的性格或行為，每個人都有著許多不同之處，這種差異可能帶來戲劇性的可能性。這些內容提供了豐富的創作空間，但要將這些情節拍攝出來卻相當困難，因為在拍攝時往往難以確定焦點在哪裡。但每個角色又都很精彩。這是在創作中需要克服的挑戰，因為我真的熱愛寫群戲。

端傳媒：但有時當我在街上聆聽他/她人交談時，他/她們的談話方式似乎沒有人曾寫過。

陳慶嘉：在上課時，我經常提到爭吵的重點不在於內容的書寫，而在於表達一種情緒狀態。當一個人說出「我不再愛你了」這樣的話時，實際上其內心所想的未必是這樣。表面上的對話有沒有潛台詞，是否與行動和表情相符，這是最有趣的地方。我們希望學生能夠善加利用這些元素。有時候，為什麼要在畫面上使用旁白，以及何時使用，這些都是重要的問題。有時所有情感無法直接展現，特別是當涉及到複雜的城市人時，他/她們在日常生活中常常面無表情。沒有表情會帶來怎樣的効果呢？平時很少能夠拍攝到這種情況，因此我們常常需要依賴旁白來表達。寫劇本無論是寫了超過四十年還是怎樣，每次寫劇本，都覺得自己不懂，有一些無助的感覺。

端傳媒：寫劇本的第一步是什麼？

陳慶嘉：寫劇本的第一步如果沒有想法，都只是按照格式時間地點人物這樣打字而已。有時候，突然間會感到一片空白，彷彿是一個從未涉足過劇本創作的新手一般。這種感覺與我最初可能對於劇本寫作的陌生感相似，但我卻喜歡這樣的狀態。你以為十分有經驗嗎，但所有這些經驗在面對全新的創作時，其實都顯得毫無意義。



香港電影監製、導演陳思樣、陳慶嘉和林善在對談。攝：Ryan Lai/端傳媒

陳思樣：我對於寫配角情有獨鍾，每當我寫到配角時，總是無法停筆。我的老師曾提到這部分並不一定對整個故事主線有益，但我認為這些寫作對於我自身的理解有所助益。

端傳媒：中間是到什麼環節是你覺得可以寫得下去呢？

陳慶嘉：Deadline。大家都是到了Deadline必須要寫，才能交稿。其實我很喜歡那個過程，因為那個過程是一種直覺式寫作的方法，無堆砌，無雕琢，就是你想表達什麼就直接表達出來，很有力。

端傳媒：思樣在準備的這部戲是怎樣的故事？

陳思樣：《海不揚波》是非常local的戲，講我鄉下的故事。我是潮汕人，最初想著寫潮汕文化，但尚未確定如何設計人物和主角，以及如何透過主角表達我想傳達的訊息。之前拍攝短片的時候，我回到潮汕拍，我們有許多祠堂，短片就在我家的家祠取景。在拍攝時，當地街坊從沒見過這樣的場景，會詢問我在做什麼。我在回答他們的過程中，才發現我所設想的故事和劇情很真實。原本在寫作時，我只是依據對鄉下的記憶在寫，當發現這些根據記憶的創作非常貼近現實的時候，我非常開心。

端傳媒：林善有不喜歡編劇的地方嗎？

林善：我不會自認是一個非常喜歡寫劇本的人。有些人會自稱寫劇本是他/她的興趣，但我並未達到這個程度。然而，當我擔任過導演後，我開始認識到需要更多的磨練，或者深入了解編劇這個角色。特別是現今，許多新導演創作的故事並不那麼類型化。當你需要與演員會面或者修改劇本時，很多時候你必須具備良好的編劇直覺，才能應對製作過程去修改。如果完全依賴編劇，可能最終的創作會偏離你的初衷，實際製作中會面臨現實限制，劇本的方向可能不被接受，或者資源無法支持某些情節。這時如何進行修改，最終都與編劇息息相關。我認為導演即使沒有親自編寫劇本，也應該具備與編劇溝通、修改劇本的能力，或者應對演員對劇本提出的意見。

現實題材，悲觀與樂觀

端傳媒：這幾年香港一些探討本地現實題材的電影，人們常說情節顯得悲慘，最後發展到某個地步時似乎都差不多。這些現實題材的故事很難有某種令人振奮的結局。但這也意味著，這些故事似乎只能以這樣的結局收場。

陳慶嘉：這種情況反映了作者的價值觀和世界觀，如果他/她是悲觀的，那麼整部作品都會帶有悲觀的氛圍。當然，我們不能斷言一定是這樣的，電影的魅力就是如此。在電影中，你可以選擇在哪個時刻結束，這取決於你想要傳達的訊息。有時候，給觀眾一些希望是很重要的，因為這可能反映了作者對整個世界的態度，或者是其希望觀眾從中獲得的世界觀。每個人對世界的看法都不盡相同，有些人可能對世界感到悲觀，而作者想要傳達這種感受。然而，我個人可能持不同看法，我傾向樂觀一些。即使我本人也比較悲觀，但我認為電影在短短兩小時內可以帶給觀眾一絲希望。作為一名從事電影行業的人來說，我認為電影本身在媒體中擔負著責任，它的使命是讓在進場前可能感到不快樂或生活困難的觀眾在觀影後，他/她們能對人性和這個世界多一些希望，感到舒服一點。

我視電影為一種心靈的按摩，我認為它可以給人心靈上的慰藉。就像我之前所說的，如果（傳遞的並非是樂觀價值觀），還能怎樣呢？當然，這並非絕對的。這個世界有著許多不同風格的電影，每位創作者都有自己獨特的表達方式，而我自己也有自己的選擇。

端傳媒：過去在香港，合拍電影通常以警匪片為主，但近年來似乎警匪片在大陸市場並不像過去那樣受歡迎。

陳慶嘉：作為一名從事電影行業的人來說，我認為電影本身在媒體中擔負著責任，它的使命是讓在進場前可能感到不快樂或生活困難的觀眾在觀影後，他/她們能對人性和這個世界多一些希望，感到舒服一點。



香港電影監製、導演陳思樣、陳慶嘉和林善在對談。攝：Ryan Lai/端傳媒

陳慶嘉：事實上，我們感到相當無奈，尤其是在應對一些大型製作時。當然，合拍片通常會是大製作，這讓我們感到無奈，因為市場實際上決定了創作方向。市場壓縮對創作造成了影響，必須專注於單一類型。為什麼變得單一類型呢？這是因為台灣市場曾經給了我們很大的壓力，他/她們開始決定我們的拍攝方向，逐漸導致市場收縮。市場決定創作方向，到合拍片的情況，問題變得更加嚴重，因為內地市場比台灣大得多，資金決定了創作方向。觀眾喜歡什麼，便不斷地製作那些類型的影片，直到市場飽和為止。觀眾其實已經通過票房表達了自己的需求，表示不再喜歡這些類型的影片，但製作方為了安全起見，持續投資於警匪片和動作片。然而，這種趨勢逐漸萎縮，直到他/她們無法再賺取利潤為止，才會開始面對新的挑戰。

端傳媒：也許有這麼一條途徑，我觀察到有些地方已經嘗試過，例如製作一些在流媒體平台上限定的劇集，通常是七八集左右。對於香港來說，這是否是一個選項呢？

陳慶嘉：不是。我們曾經以為是。當時政府也有串流平台計劃。為什麼需要政府介入呢？這是因為對我們來說情況並不樂觀。我們曾試過與Netflix等其他平台接觸，但他們表示不需要廣東話，因為這市場規模太小。對於華語串流劇集，他/她們只需要普通話。一旦你講普通話，他/她就會對你的創作元素提出要求。總之，我們必須製作符合平台喜好的題材，或者Netflix說「我們情願採用台灣成功的題材」。這導致如果要與Netflix合作，必須符合其標準，這就肯定會限制我們創作。

怎樣的社會就有怎樣的觀眾和作品

端傳媒：如今坊間討論一部電影時，如果獲得不好的評價，最終通常歸罪於編劇。一般來說，人們會認為這部電影不好的原因在於編劇，是這樣對吧？

觀眾其實已經通過票房表達了自己的需求，表示不再喜歡這些類型的影片，但製作方為了安全起見，持續投資於警匪片和動作片。然而，這種趨勢逐漸萎縮，直到他/她們無法再賺取利潤為止，才會開始面對新的挑戰。

陳慶嘉：這都是一種進步。過去，大家看電視劇時，如果不好看，經常會歸咎於編劇。電視劇很少會歸責於單一導演，你很少會聽到「是誰拍的」這樣的問題。反而，人們會問「這部電視劇是誰寫的」。而對於電影，關注的焦點通常是導演。現在，編劇的地位似乎有所提升，是吧？因為責任在他/她們身上。

端傳媒：有時一部戲確實不盡如人意，這並不一定是編劇的錯。

陳慶嘉：然而，觀眾現在開始對片和劇本有所評價，這我認為是件好事。過去這是被忽視的，以前一切責任都落在導演身上。

端傳媒：現在大家對於共情這樣的情感連結似乎更加重視了。如果觀眾無法產生這種共鳴，便很難能夠打動他們。

陳慶嘉：社會的問題與觀眾的情緒看戲方式以及社會情況密切相關。近年來，香港人相對於80年代和90年代更情緒化。以前，人們進場看娛樂或參加演唱會時比較冷靜。現在的電影及其他表演形式，包括演唱會，似乎更加強調情感表達。觀眾在觀賞過程中想表達自己的情感，很多人在舉牌，或者大聲尖叫。有時在演唱會上，我甚至聽不到歌手唱歌，只聽到旁邊的吵雜聲。

電影當然沒有這樣的互動方式，但是也會觸動觀眾情緒，有時候一部戲如果賣點據說是很好哭，假如觀眾看了哭不出來，就會說這部戲不行。講一部戲很好笑，但看的時候笑不出來，戲又不行。如果電影不能給到觀眾他們預期的效果，觀眾並不想重新認識一些東西，他們是帶著情緒入場的。社會氛圍就是這樣，怎樣的社會就有怎樣的觀眾，有怎樣的作品。一個健康的市場一定是平衡的，有不同類型的觀眾，也有不同類型的作品。

端傳媒：現在香港的市場你覺得健康嗎？

如果電影不能給到觀眾他們預期的效果，觀眾並不想重新認識一些東西，他們是帶著情緒入場的。社會氛圍就是這樣，怎樣的社會就有怎樣的觀眾，有怎樣的作品。

陳慶嘉：並不算是很健康。在股市中，常常是Winner takes all。然而，如果你仔細分析市場，你會發現其中有趣之處。有一些電影，特別是外國片，如《奧本海默》。雖然Nolan有很多影迷，但他在香港不算入屋。儘管如此，其票房收入卻可達到七、八千萬。在香港，電影市場似乎是一門賺錢的好生意。從理論上來講，只有影迷才會前去觀影，但為什麼這部片能夠達到七、八千萬的票房呢？像去年的《少年日記》，有的家庭觀眾也不喜歡，但仍有一部分人支持到了兩千、八百萬的票房。事實上，只要某一群體的觀眾非常喜歡，這個群體的大多數都去支持，一部片票房也可以達到兩千多三千萬。即使以前有些影片被評為小眾或者欣賞門檻比較高，像《奧本海默》，或者《玩轉腦朋友 2》票房高達六千萬，感覺突然就賣了那麼多票房，令人驚嘆。觀眾是否真的不看電影呢？其實不盡然，重要的是如何吸引他/她們前來觀影，也不是每部戲都可以令他們入場。

你必須運用一些宣傳技巧，特別是如果想要達到，我們經常講四千萬票房以上。例如，《奧本海默》宣傳時就突出菲林和75mm拍攝吸引觀眾。宣傳不會告訴你，這部戲很深奧，或者很有思考性。他們一定會選用一些可以推廣的話題，這是無法回避的。我之前和陳可辛討論過，在香港，我們確實需要在創作上尋找一些新的方向，去尋找一些新的元素。陳可辛說，「全世界都是！你不覺得內地市場已經是了嗎？你不覺得荷里活已經是嗎？」漫威那種靠影像和觀感來刺激觀眾的作品也在嘗試改變。大家都在尋找出路。因此，《玩轉腦朋友 2》在創作方向上找尋出路，我覺得這部戲很多內容不是給小朋友看的，但關鍵是包裝上，它被做成合家歡電影了。

陳思樣（左起）、陳慶嘉和林善在對談。攝：Ryan Lai/端傳媒

端傳媒：林善的作品是講述怎樣的故事呢？

林善：我們自己評估這是一個相對冷門的題材，主角是一位牧師。當他遭遇到他的仇人時，他作為一位牧師應當接納寬恕。然而，由於他的人性中存在著對那個人的憎恨，這牽涉到他的宗教信仰與人性之間的衝突。我們擔心是否這樣的劇情會令一部分觀眾有距離。因為故事涉及基督教元素。在討論劇本的過程中，我們一直在思考如何平衡這一點，以及觀眾是否會對這個題材感興趣。

端傳媒：怎樣選中這個故事的呢？

林善：（我的長片）實際上是在回應當時社會氛圍中存在的仇恨問題，探討如何面對與化解這種仇恨。我第一次閱讀時覺得有趣之處在於，儘管故事看似僅涉及教會和世界的事物，但深入思考後，其實在戲劇性矛盾中回應著整個社會。雖然他沒有直接以社會之名談論，卻透過人物和主題在掙扎中反映出對社會的回應。

林善：最初的構想並非出自自我，而是由編劇所構思。這位編劇因從小便定期去教會。在教會中，他聽著關於寬恕和避免仇恨的教導，開始懷疑這些教導是否能夠在現實社會中或日常生活中實踐。這個故事實際上是在回應當時社會氛圍中存在的仇恨問題，探討如何面對與化解這種仇恨。我第一次閱讀時覺得有趣之處在於，儘管故事看似僅涉及教會和世界的事物，但深入思考後，其實在戲劇性矛盾中回應著整個社會。雖然他沒有直接以社會之名談論，卻透過人物和主題在掙扎中反映出對社會的回應。在我過去拍攝的一些宗教題材短片中，我就深深地受到這些議題的影響。由於我由小去教會，且我的父親是一位牧師，這使我個人對這個題材產生了共鳴。

九成電影投資在虧損

端傳媒：在過去，劇本常常被貼上標籤，例如某一場景是動作場景，另一場景可能是較文藝風格的場景。這樣的標籤似乎使得編劇被迫成為一種特殊的技術人員，要處理情節的發展。

陳慶嘉：我在課堂上談編劇時常提到這種計算的方法，通常在完成整個劇本後再去分析會比較好，去看這個故事是否能夠引導和帶動觀眾的情緒。過去我們習慣把劇本分成九本，每本都有自己的內容和情節，特別是觀眾喜歡的部分。我們會考慮劇情是否夠密集，因為我們追求的是娛樂性。隨著九十年代之後整個氛圍的改變，觀眾對於作者思維的追求也隨之增加。現在觀眾希望在劇本或電影中能夠感受到作者的存在，不論是導演還是編劇。作者需要掌控整個作品，而不僅僅以前那種靠娛樂元素的創作。以前我們可能認為只要有足夠的元素，任何導演或編劇都可以執行，但現在情況已經不同了。我鼓勵同學們在完成劇本後畫出觀眾情緒圖，這有助於了解觀眾在劇情發展中的反應。我覺得這些計算只是令你去明白觀眾的反應，不是要去跟從這種方法來創作。

端傳媒：你認為你現在對於觀眾，是否已經有了相對清晰的理解呢？

陳慶嘉：沒有人能準確預測觀眾的喜好，觀眾很恐怖，經常變化。近二十年前，導演杜琪峰曾告訴我，他在完成《鎗火》和《PTU》等作品後，去了很多影展。他提到自己已經掌握如何成功進入影展的方法，能否得獎是另一回事，但至少可以去到。但觀眾他說依然很難，雖然他在票房上取得了很多成就，包括拍攝不同類型的影片，如《瘦身男女》、《孤男寡女》和《單身男女》有很好的票房成績，他依然覺得很難掌握觀眾。觀眾變化迅速，今天他們喜歡的，明天可能就不再感興趣。直到有部電影票房失敗，才會顯示觀眾對作品的反應。因此，預測這樣的變動是相當困難的。在內地市場，情況更加複雜，因為市場龐大，有許多市場分析、評估和觀眾反饋。有Focus group，有討論，有數據，但依然，90%的電影投資都蝕本。

陳慶嘉：當前這個時代，特別香港電影，缺乏對當代議題的回應。表面上的題材看似有，但沒有深入討論，比如網絡題材。我想看作品探討當代網絡世界中年輕人對愛情和性的觀點，因為這方面相比我們那個年代已經發生了巨大變化。

端傳媒：是不是商業片在香港已經沒有太多機會了？

陳慶嘉：香港電影的資金來源主要來自一些大老闆，這些大老闆從事多個行業，例如他/她們可能擁有大型機構，投資地產或其他領域。現今整個經濟環境對這些老闆帶來了一定的壓力，他/她們可能沒有多餘的資金再投入電影產業。香港的電影產業很不成熟，這些資金來源通常是來自大型公司或老闆個人手頭的一筆錢，而非經過完善的投資計劃，商業模式做得不好。資金來源也較為不穩定，通常依賴一些散落的資金來源（手指縫隙的錢）。內地也有這個問題，內地投資景氣好的時候，投資者喜歡集資上市，票房虧損好像無所謂。我曾與一些投資者交流，告知某個項目存在風險，坦白告訴他們七成機會會虧本，詢問是否考慮投資，他/她們說沒有關係，願意虧本，因為他/她們希望推動一些大型製作，最終將其整合並上市，虧損的錢就可以回來。然而，現在情況已經有所改變，內地也面臨著一些資金鏈斷裂的問題。

陳思樣（左起）、林善、陳慶嘉。攝：Ryan Lai/端傳媒

討論消失了，AI出現了

端傳媒：你目前是否有一個想要表達、想要寫作的主題？

陳慶嘉：有許多主題我想要探討，想創作一些屬於這個年代的電影。我認為當前這個時代非常有趣，不知為何許多學生和年輕人寫作時常常在懷舊，在寫傳統，很少觸及現在我們面對的問題。也許是因為許多學生都是影迷，他/她們的創作往往受到以前看過的電影的影響。我認為當前這個時代，特別香港電影，缺乏對當代議題的回應。表面上的題材看似有，但沒有深入討論，比如網絡題材。我想看作品探討當代網絡世界中年輕人對愛情和性的觀點，因為這方面相比我們那個年代已經發生了巨大變化。我們那個時代，像是我參與的《風塵三俠》等作品，都在討論人性、愛情和性的問題，後來還有《記得香蕉成熟時》都是關於家族觀念、愛情觀念和性的作品，但現在這些討論似乎已經消失了。

端傳媒：怎樣的故事才算是好故事？

林善：我認為，這些作品在呈現創作者的某些觀點或個性，但同時它們並未過於脫離觀眾。觀眾看了之後可能會產生共鳴，或者發現與自己有關的元素。然而，這並不代表故事本身是為了取悅觀眾，或者僅僅是迎合觀眾的口味而創作的。故事保留了創作者的一些觀點或者他/她們想要表達的東西。我認為，這兩個方面的平衡是一個好故事的關鍵所在。

陳慶嘉：好故事對我來說，第一，是直覺上這個故事就可以打動自己或者打動其他人，這是最基本的。要怎樣做出來呢，最好是之前沒被講述過的，至少討論和看待的角度是新的，態度是新的，獨具特色的，不是在重複別人的東西。另外，由於電影是一門專業，我們希望在電影中展現出相當的專業技巧，比如編劇和導演，是否讓人看到他/她們在創作上的新意。這種態度也會影響到其他崗位，讓他/她們展現出各自的專業水準。例如，演員是否會因此受到啟發，找到全新的演繹方式。我在最近十年都希望能開發這樣的創作，在專業的基礎上，能夠更進一步。

林善：有的故事觀眾看了之後可能會產生共鳴，或者發現與自己有關的元素。然而，這並不代表故事本身是為了取悅觀眾，或者僅僅是迎合觀眾的口味而創作的。故事保留了創作者的一些觀點或者他/她們想要表達的東西。

端傳媒：你認為現在的YouTuber是否對於你們講故事的方式或者觀賞故事的方法和感受產生了影響？

陳慶嘉：有。其實，我很希望YouTube能夠發展到更高的層次。它是一個免費平台，取代了我們以前對於一些免費內容的依賴，但它的限制較少，可以更加以簡單的方式表達創作者的想法，非常出色。然而，我期待YouTube能夠演變成一種藝術形式，而不僅僅是一個媒體平台。我認為它不應被簡單地歸納為一種廉價的媒體，這樣的定義並不公平，但從傳媒理論的角度來看，它相對來說是一種廉價的媒體。它可以很貴，也可以非常便宜。

相對於電影已經積累了一段時間和大量的資源，YouTube是無需付費的，易於使用，既可以花費很多也可以很少，甚至完全不花費便能進行創作。如果每一種媒體都能夠成長並演變成一種藝術形式，這樣就非常了不起。當這種媒體能夠達到一個非常成熟的階段，如果YouTube舉辦類似於頒獎禮，表揚最優秀的作品，不論是協力製作還是創意方面，各個崗位都能夠得到一定的認可，那這種媒體就會變得出色。這種媒體將呼應電影，它建立了自己的渠道和流媒體的觸及度，加上電影這樣的內容，作品和創作會變得更加完善。

端傳媒：大家是否會認為YouTube是自己的競爭對手？

陳思樣：我想我寫不出他/她們寫的東西，YouTube上的人都很厲害。

陳慶嘉：YouTube有機會發展成一種非常獨立的藝術形式。因為你手邊應對的情況包括像TikTok這樣的平台，這些都是很短暫的，僅有幾分鐘的內容。現在，在內地有很多短視頻和短劇可以被處理。你處理每一集三至五分鐘的情況都可以呈現得很出色。對於創作者來說，每一個事物都是一種挑戰。當然，說到像是流媒體這樣的平台，實際上它們呈現的形式都各有不同。比如，現在觀眾的觀看習慣已經發生了變化。以前觀眾可能會花一個小時慢慢地觀看一部劇集，但現在這種情況已經不同了。在這些平台上，團隊在十五分鐘內就要引起觀眾的注意。如果你試圖在十至十五分鐘內完成一個情節，主角受到欺凌的情節，以前可能需要好幾集才能呈現，但現在你可能只需要五分鐘就能看到主角報復的場景。儘管欺凌仍在繼續，但至少報復已經發生了。這種情況與觀眾的關係密切相關。

就像玩遊戲一樣，玩家需要通關。他/她們需要通過挑戰。我們有電影，但電視劇在這種節奏方面更為突出。因為人們已經習慣在那裡玩遊戲，他/她們希望通過挑戰，不希望花上一個小時都無法通過。

端傳媒：在網上看到有人說《溄心風暴》說對於可能是十幾歲的新一代觀眾來說不好看了，他/她們為什麼這樣認為呢？因為說劇情一開始太過拖沓，真的讓人感到很委屈，直到最後面才會有反擊的情節，所以他/她們覺得前面的部分拖延的時間太長了。

陳慶嘉：大家都變得缺乏耐心了，事實上，我們和串流平台的人溝通過，他們其實都有自己的一套標準。我們也大致上了解這些標準。他/她們會如何計算這些戲劇元素和對觀眾的刺激。現在，有些公司甚至直接將你的題材，故事概要和卡司輸入AI，然後生成一個分數。AI會根據你介紹中的關鍵詞打分，片商根據評分高低決定是否投資。現在的工業狀況已經變成這樣了。

陳慶嘉、林善和陳思樣在天台眺望對面的山。攝：Ryan Lai/端傳媒

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經[端傳媒編輯部](#)授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。

5